

муниципальное автономное учреждение дополнительного образования центр
эстетического воспитания детей «ТЮЗ»

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

*«Особенности вокальной техники
эстрадного исполнителя»*

Возраст: 9 -12 лет

Направленность: художественная

Педагог дополнительного
образования: Болдырева Т.В.

ст. Тбилисская, 2020 год

Оглавление

Введение

Разные методики

1. Основы методики обучения эстраднему вокалу

1.1 Игровая методика обучения детей пению

1.2 Дыхание

1.3 Распевание

2. Вокальная техника

2.1 Упражнения

2.2 Приемы эстрадного пения

2.3 Репертуар

Заключение

Список использованной и рекомендуемой литературы

Приложение

Введение

Эстрадный вокал – это одно из современных направлений искусства пения. Имея много общего с академическим, классическим вокалом, эстрадный вокал имеет свою эстетику. Эстрадный звук – разговорный, очеловеченный. Он возник из джаза как подражание инструментам джазового оркестра, это жонглирование звуком, игра им. В основе пения лежит принцип: «как говоришь – так и пой». Однако это не означает, что петь нужно точно так же, как говорить. В классическом вокале слово подчиняется законам мелодии, т.е. мелодия находится на первом плане. В эстрадном вокале слово вырывается из плена мелодии и становится основополагающим: так, если в классическом вокале пропеваются каждый слог, то техника эстрадного вокала предполагает пропевание только важных (главных) в смысловом значении слогов, а остальные звуки выразительно проговариваются.

Актуальность темы заключается в том, что эстрадное пение – демократический, широко популярный жанр в современной музыке, который успешно осваивают музыкально одаренные дети. Эстрадная манера пения – это манера общения, манера свободы выражения чувств. Отсюда и особенности художественного выражения. Каждая песня – это маленький трех-пятиминутный законченный спектакль. Наряду с общими для всех вокальных стилей задачами по созданию художественного образа, эстрадный вокал предполагает полную свободу и раскованность, умение владеть не только голосом, но и телом, т.е. эстрадный певец должен уметь легко и непринужденно двигаться по сцене, танцевать. Ведь «нет маленьких ролей – есть маленькие актеры».

Человек наделен от природы особым даром – голосом. Именно голос помогает человеку общаться с окружающим миром, выражать свое отношение к различным явлениям жизни. Певческий голосовой аппарат – необыкновенный инструмент, таящий в себе исключительное богатство красок и различных оттенков. Пользоваться певческим голосом человек начинает с детства по мере развития музыкального слуха и голосового аппарата.

Обучение пению – это не только обучение вокальному виду музыкального искусства, но и процесс творческого развития личности ребенка, повышение его общей культуры и воспитания.

Музыкальное развитие детей имеет незаменимое воздействие на общее развитие: формируется эмоциональная сфера, развиваются воображение, воля, фантазия, обостряются творческие силы разума и энергия мышления.

Пение – одно из самых доступных и понятных для ребенка видов музыкального искусства. Я считаю, что музыкальные впечатления, которые получит ребенок на своих первых занятиях, могут остаться с ним на всю жизнь. Поэтому надо, чтобы они были яркими, запоминающимися,

радостными и, что немаловажно, правильными по содержанию. Кроме этого решаются воспитательные задачи, связанные с формированием личности ребенка. Современной наукой доказано, что дети, занимающиеся певческой деятельностью, более отзывчивы, эмоциональны, восприимчивы и общительны. Владение голосом дает ребенку возможность сиюминутно выразить свои чувства в пении, и этот эмоциональный всплеск заряжает его жизненной энергией.

В процессе певческой деятельности успешно формируется весь комплекс музыкальных способностей, обогащаются переживания ребенка. Исполняя песню, он активно выражает свои чувства, глубже воспринимает музыку. Развивается музыкальный слух, интонационная точность, память, чувство ритма. Пение способствует развитию речи детей, так как во время музыкальных занятий активизируются функции мозга, а также улучшается эмоциональный настрой ребенка. И именно музыка призвана помочь обрести чувство гармонии.

Конечно, все дети обладают разными музыкальными способностями, а также разными голосовыми и психофизиологическими данными. В зависимости от этого, обучение пению может быть сольное и ансамблевое.

Именно в этот период детства важно реализовать творческий потенциал ребенка, сформировать певческие навыки, приобщить детей к певческому искусству, которое способствует развитию творческой фантазии. В процессе изучения вокала (в том числе эстрадного) дети осваивают основы вокального исполнительства, развивают художественный вкус, расширяют кругозор, познают основы актерского мастерства.

1.Разные методики

В этой рубрике мы познакомимся с методиками известных педагогов, узнаем об их концепциях преподавания вокала.

Чтобы достичь положительного результата, вокалисту необходим здоровый голосовой аппарат и постоянные занятия. А преподаватель должен в совершенстве знать и понимать механику и природу физиологических особенностей органов звукообразования, подходить к каждому ученику индивидуально и применять в работе необходимые вокальные приемы.

Цель занятий вокалом – достижение свободного, легкого пения, полетного, без напряжения звука, четкой выразительной дикции, яркого, богатого тембра.

Одни преподаватели в своей работе стараются «поставить голос» и уделяют много внимания развитию техники. Для других важно образное, художественное видение исполнительства. Однако, главный принцип – это единство техники и художественного процесса.

Зная методики известных преподавателей, можно сравнить их со своими принципами, почерпнуть интересное и полезное для работы с вокалистами.

Единой методики нет. Итальянский педагог Генрих Панофки (1807 — 1887) говорил: «Нужно написать столько методик, сколько учеников». В своей книге «Искусство пения» он уделяет много внимания вопросам охраны голоса, режиму занятий, а также автор дает характеристику и классификацию голосам с указанием диапазонов.

Выдающиеся педагоги итальянской школы рекомендуют в работе применять «твердую атаку», а большинство преподавателей связывают эту атаку с появлением узелков на голосовых связках. Но в практике многие певцы пользовались именно «твердой атакой». И все-таки, решать, какую атаку звука применять — «твердую» или «мягкую» — необходимо исходя из особенностей индивидуальной природы певца.

Например, Павел Лисициан — педагог и певец, проходил стажировку в Италии и занимался сразу у нескольких преподавателей, анализировал и отбирал полезные и удобные для себя приемы и упражнения. В своей преподавательской работе он уделял внимание таким вопросам, как: пение в высокой позиции, применение головного резонатора, точное, без подъездов, интонирование, свобода и раскрепощение дыхания и гортани.

Дмитрий Огороднов создал вокальные алгоритмы. В них нашли соединение зрительные образы, мышечное ощущение и воспроизведение звука. Благодаря алгоритмам, воспитывается самоконтроль, слуховое, зрительное, интонационное внимание. Процесс звучания сопровождается жестом руки, учащиеся сами управляют процессом дыхания по рисунку алгоритма и развивают навыки долгого и экономного выдоха.

Профессор консерватории Иван Плешаков (город Санкт-Петербург) придерживался в работе принципов простоты и естественности, пения в высокой певческой позиции, ощущения «купола», прикрытия звука.

Голос — сложный, хрупкий инструмент, на котором необходимо научиться играть.

Вокал — это работа над способом вокализации музыкального произведения на основе вокальных качеств голоса. Чаще педагоги занимаются именно вокалом, потому что работа над постановкой голоса — долгий и трудный путь. Постановка голоса — совершенствование необходимых качеств голоса для профессиональной деятельности актера, певца, оратора.

Если голос от природы красив по тембру, то лучше не вмешиваться в его физиологию, а заниматься вокализацией

Понятие «постановка голоса» предполагает, что с голосом следует что-то делать. Поэтому, лучше использовать термины «развитие голоса», «воспитание голоса», «формирование голоса».

Известные преподаватели рекомендуют, во-первых, научиться ощущать свободу мышечную и сценическую, уметь прослеживать свои ощущения во время фонации и научиться контролировать эти ощущения. М.И.Глинка, например, написал упражнения для усовершенствования гибкости голоса, дал указания начинать развивать голос с примарных звуков, которые звучат у исполнителя легко и тембрально окрашены, то есть, со звуков среднего диапазона.

Методик для развития голоса много, в них много общего, но есть и различия. Поэтому, певец овладевает своим инструментом через определенные, известные только вокалистам ощущения за счет внутреннего вокального слуха.

А задача преподавателя вокала - научить ученика слушать звучание своего голоса, понимать и контролировать певческую природу, находить приемы и методы, которые удаляют мешающие исполнению зажимы, воспитывать вокальные ощущения и вырабатывать необходимые певческие навыки.

2. Основы методики обучения эстраднему вокалу

Данная методическая разработка предназначена для передачи профессионального опыта автора педагогам дополнительного образования в целях совершенствования методики преподавания и организации занятий по эстраднему вокалу. В соответствии с этой целевой установкой задачами методической разработки являются:

- углубление методики обучения эстраднему вокалу;
- обзор наиболее эффективных, с точки зрения автора, вокально-технических приёмов постановки голоса с учётом специфики эстрадного пения;
- совершенствование методики обучения технике вокального исполнения.

Методическая разработка написана к программе «Вокал» вокальной студии «Карусель» основными целями которой является развитие у детей творческих навыков, эмоциональной отзывчивости, а также развитие голосового аппарата, индивидуальных музыкальных способностей, музыкального мышления, развитие чёткой дикции.

Методы вокального обучения строятся на общепринятых дидактических и специальных вокальных методах. Основными обще дидактическими методами обучения являются: устное объяснение и демонстрация (показ). Основываясь на объективных научных данных, педагог должен на уроках сольного пения ставить четкие задачи при вокальной работе, давая конкретные указания, как их решать, чтобы ученик осознал, в чем состоит их сущность. При устном объяснении большую роль играют образные определения характера певческого звука. Применяются определения, связанные не только со слуховыми, но и со зрительными, осязательными, резонаторными, мышечными ощущениями. Педагог по вокалу должен в совершенстве владеть разнообразными методами и приемами вокального обучения и воспитания, уметь эффективно применять их в образовательном процессе.

Следует отметить, что помимо развития певческого аппарата, в процессе обучения вокалу происходит еще и улучшение общего самочувствия ребят, повышение их настроения, что очень важно в педагогическом и воспитательном процессе.

2.1 Игровая методика обучения детей пению

С самого рождения ребенок испытывает потребность в игре, именно в ней формируются его эстетические потребности. Она знакома ему и близка, в ней он чувствует себя спокойно и комфортно. Игра необходима ему для выхода избыточной энергии, для реализации инстинкта подражания, для тренировки навыков, необходимых в серьезных делах.

Игровая методика обучения детей пению реализуется в два этапа.

Цель первого, речевого, этапа заключается в том, чтобы легко и незаметно подготовить голоса детей к пению: «разогреть» мышцы речевого и дыхательного аппарата, обострить интонационный слух, сделать обучение легким, понятным, привлекательным занятием.

Основными видами деятельности на речевом этапе являются:

1) артикуляционная гимнастика, которая помогает устранить напряжение и скованность артикуляционных мышц; разогреть мышцы языка, губ, щёк, челюсти; развить мимику, артикуляционную моторику, выразительную дикцию.

2) игры и упражнения, развивающие речевое и певческое дыхание. У детей дошкольного возраста певческое дыхание повторяет тип речевого дыхания. И речевое, и певческое дыхание у детей более глубокое и интенсивное, так как рассчитано не на один слог, а на несколько слов. Поэтому развивать певческое дыхание лучше параллельно с речевым, поскольку способ выдоха – родственный, более длительный и экономный.

3) развивающие игры с голосом – подражание звукам окружающего мира: человеческому голосу, голосам животных, звукам неживой природы. Звукоподражания очень выразительны, поэтому игры звукоподражательного характера помогают сопоставлять и воспроизводить интонации различной высоты.

4) речевые зарядки, цель которых – подготовить голоса детей к речи и пению; в содержание речевой зарядки могут входить игровые упражнения на артикуляцию, дыхание.

Например: вместе с педагогом рассказывают стихотворение с максимальной мимикой.

5) ритмодекламации – чёткое произнесение текста или стихов в заданном ритме, основная цель которого заключается в развитии музыкального, поэтического слуха, чувства слова, воображения

Второй, певческий, этап предполагает следующие основные виды деятельности:

1) формирование и развитие певческой интонации;

2) песенное творчество;

3) работа над разучиванием песенного материала.

Самое главное на первом году обучения пению – это не требовать от детей чёткого выполнения интонационных требований. Интонация будет развиваться со временем, параллельно музыкальному слуху.

Игровая методика обучения пению обеспечивает детям радость и эмоциональный подъём, при этом интерес и внимание к музыке у детей становятся более устойчивыми, разучивание песни происходит легко и радостно. Дети в игровой форме учатся одному из сложнейших приёмов пения – импровизации, а лёгкость усвоения различных навыков способствует преодолению тревожности и неуверенности в себе, что позитивно влияет на

детей с низкой самооценкой, делает их деятельность в игровом процессе неизменно успешной.

2.2 Дыхание

Дыхание - главное условие правильного и красивого пения. В работе над дыханием предпочтительнее использовать также игровые приемы, которые на бессознательном уровне будут формировать экономный, ровный выдох. Непевческое (жизненное) дыхание у детей обычно совпадает с певческим. Правильная певческая установка готовит детей к серьезной, активной работе. Независимо от того, поют ли дети сидя или стоя, положение корпуса и головы должно быть прямым, естественным, ненапряженным. При этом плечи несколько опущены, а подбородок слегка приподнят. Такая установка обеспечивает правильное положение звукообразующего и дыхательного аппарата.

Искусство пения – говорили старые мастера – искусство вдоха и выдоха. «В настоящее время можно с полной очевидностью утверждать, что не столь важным является тип вдоха, сколько организация выдоха» (Л.Б.Дмитриев «Основы вокальной методики»). Спокойный, не судорожный, но вместе с тем достаточно активный вдох с последующей мгновенной задержкой обеспечивает необходимые условия для дальнейшего экономного, длительного выдоха, а значит и для напевного, льющегося звука. Такое пение называется пением «на опоре». Мгновенная задержка воздуха при вздохе сомкнет связки, преградит путь выдыхаемому воздуху, заставит мускулы дыхательного аппарата принять активное положение с последующим постепенным их расслаблением. Одновременно произойдет сужение входа в гортань, что поможет созданию высокого качественного звука, его «опоре». Красивый, полный звук получается только при правильной координации всех систем, участвующих в голосообразовании в процессе самого пения. Это лишний раз подтверждает, что упражнения на дыхание без пения не достигают цели в выработке певческого дыхания, и в то же время подтверждает мнение многих педагогов, что лучшей школой в выработке рефлекторного певческого дыхания является сама музыка, сама песня.

Особенно это правильно в отношении детей. Здесь хочется сослаться на исследование Л.Б.Дмитриева, который пишет: «...в пении напрасно стараться целиком подчинить дыхание своей воле. Следует всегда помнить о том, что в дыхании наряду с произвольными мышцами имеются регулировочные механизмы, действующие рефлекторно и независимо от нашей воли».

Конечно, очень важно, чтобы творческий процесс был сознательным, целенаправленным. Но добиваться управления певческим процессом можно по-разному. Прививая навык дыхания, не надо акцентировать внимание детей на физиологических моментах, но при этом необходимо использовать

и специальные дыхательные упражнения без пения для укрепления косых мышц, пресса.

При исполнении даже небольшой попевки следует добиваться такого исполнения отдельной фразы, при котором достаточно ясно и определенно звучит каждая нота. Важным критерием проверки правильного дыхания служит качество звука. Прерывистый, вялый звук – показатель плохого дыхания. Таким же критерием оценки дыхания служат и мышечные ощущения ребенка. Если ребенок при вдохе поднимает плечи, значит, в работу включаются мышцы, связанные с гортанью, а это ведет к крикливому, напряженному пению. Таким образом, у детей процесс дыхания всегда будет контролироваться качеством самого звука и мышечными ощущениями, и регулироваться требованиями музыкальной фразировки.

Умелое использование дыхания для достижения определенной выразительности пения связано с применением того или иного вида певческой атаки, так как именно она определяет характер работы голосовых связок. Ограниченная сила звука детского голоса как бы сама требует мягкой атаки. Именно при ней связки смыкаются неплотно и непосредственно в момент начала звукообразования, что обеспечивает спокойный мягкий звук средней силы. А такой характер звукообразования способствует получению наилучших качеств тона, определяющих тембр.

Однако, у детей, имеющих склонность к вялости, инертности, часто мягкая атака приводит к значительной утечке воздуха при пении и плохому звукообразованию. Поэтому именно у таких детей необходимо активизировать весь процесс голосообразования, используя твердую атаку. При этом виде атаки голосовая щель смыкается достаточно плотно еще до начала звукообразования и затем с силой прорывается потоком выдыхаемого воздуха. Твердая атака обеспечит интенсивную работу голосового аппарата, а мгновенность начала звука помогает точности интонирования. Если у ребенка имеется «зажатость» голоса, напряженный, громкий звук, связанный с чрезмерно активным смыканием голосовых связок, то для исправления этого недостатка надо применять мягкую и даже придыхательную атаку. При последней, когда связки смыкаются неполно, происходит слишком интенсивный выдох, что приводит иногда к неопределенной интонации и даже «подъездам», т.е. неточным переходам со звука на звук. Обычно этот вид атаки применяется эпизодически.

Как известно, в вокально-педагогической литературе встречались различные точки зрения на певческое дыхание. Так, например, некоторые педагоги отдавали предпочтение какому-либо одному, наиболее удобному, по их мнению, типу дыхания – ключичному, грудному, брюшному и т.п. Однако, последними научными данными установлено, что изолированных типов дыхания нет и что дети и взрослые пользуются при пении смешанным дыханием, иногда с преобладанием то грудного, то брюшного типа. Важно отметить, что в смешанном дыхании участвуют в той или иной мере все

отделы дыхательного аппарата и что певческое дыхание вырабатывается только в процессе самого пения.

2.3 Распевание

Распевание организует и дисциплинирует детей и способствует образованию певческих навыков (дыхание, звукообразование, звуковедение, правильное произношение гласных).

На распевание отводится в начале 10-15 минут, причём лучше петь стоя. Упражнение для распевания всегда хорошо продуманы и даются систематически. При распевании (пусть и кратковременном) необходимо использовать различные упражнения на звуковедение, дикцию, дыхание. Но эти упражнения не должны меняться на каждом уроке, так как дети будут знать: на выработку какого навыка дано это упражнение, и с каждым занятием качество исполнения распевки будет улучшаться. Распевание тесно связано с изучением нотной грамоты и с прорабатываемым песенным материалом.

Иногда упражнения могут носить эпизодический характер, чаще это «напевки» изучаемого материала (обычно берутся, трудные места). Чтобы настроить и сосредоточить детей, привести их в рабочее состояние хорошо начать распевание с «настройки». Петь с закрытым ртом на одной ноте.

Это упражнение поётся ровно без толчков, на равномерном, непрерывном дыхании, мягкие губы не совсем плотно сомкнуты. Начало звука и его окончание должны быть определёнными. В дальнейшем это упражнение можно петь с ослаблением и усилением звучности (< >). Можно петь на слоги «ма» и «да». Это упражнение приучает детей округлять и собирать звук, сохранить правильную форму рта при пении гласной «А», а так же следить за активным произношением букв «Н, Д» упругими губами. Очень удобно петь данное упражнение на слоги лю, ле, потому как это сочетание очень естественно и легко воспроизводится. Здесь нужно следить за произношением согласной «Л», её не будет при слабой работе языка. А гласные «Ю, Е» поются очень близка, губы – упругие.

Если при очередном перенесении звука на соседний появляется большое напряжение то это свидетельствует о нарушении координации в работе голосового аппарата. В этом случае следует вернуться в примарную зону, откуда было начато упражнение, снять форсировку и обратить внимание на певческую установку. Примарная зона – тон свободной речи.

По мере того как продвигаются успехи пения на одной ноте, постепенно расширяем диапазон (секунда, терция, кварта и т.д.).

Следующие распевание: постепенное нисходящее или восходящее движение, так как в зависимости от движения, звучание голоса настраивается

на фальцетное, или грудное. Диапазон этого распевания до1 (ре)1 – ля1 (си)1. Полезны распевание с буквой «И». Сама буква светлая, помогает уйти от глухого звучания, устраняет носовой призывок, естественна при правильном формировании.

Но при пении сверху вниз надо следить за формированием верхнего звука, и при переходе на полутоны петь их «узко», иначе остальные звуки потеряют высокую певческую позицию и интонацию. Кантилена – основа пения. Одна из основных задач педагога, научить детей петь legato. За штрихом legato следует и другие штрихи non legato, marcato. Причём обучение петь legato способствует закреплению навыка дыхания, развития широкого и цепного дыхания.

Следующие упражнения на staccato, когда достаточно прочно усвоено legato, non legato, marcato. Staccato требует более техничное и глубокое владение мышцами, при опёртом на дыхание звуке. Четкая фиксация на высоком положении звука и чистое интонирование на высокой вокальной позиции. Упражнение на совмещение legato и staccato, является обязательным. При пении на staccato необходимо следить, чтобы при пении гласных, при атаке не допускался призывок согласного «Х», а при legato - чтобы не было толчков, при переходе на соседние звуки! Гласная буква «У» вырабатывает высокую вокальную позицию. Хорошо для состояния певческого аппарата естественное положение. Параллельно идёт работа на выравнивание гласных, пропеваемых плотным, опёртым звуком.

Существуют распевки и для развития динамического диапазона. Так называемые в работе – нюансы (крещендо, диминуэндо) вводятся постепенно. Здесь внимание должно быть сосредоточено на том, чтобы тонус мышц голосового аппарата оставался таким же активным на пиано, как и на форте. Чтобы получилось крещендо, надо позаботиться о хорошем активном пиано.

Когда дети приобрели опору певческого дыхания полезно дать упражнения на слоги хи-ха поступенно в диапазоне квинты, вниз и вверх по полутонам.

Придыхательная согласная «Х» снимает мышечное напряжение с гортани, при правильном использовании смягчает атаку звука. Придаёт ровность пению, способствует лучшему интонированию и вокализации той буквы, с которой сочетается. Однако, при неправильной дыхательной опоре звук может опуститься на гортань и перенапрячь её.

Примерно через 1,5 – 2 месяца после начала занятий можно применять упражнения на филирование звука. Это позволяет детям тренировать на дыхании опору звука, тренировать навык динамической гибкости. Много внимания уделяю развитию музыкального слуха. В отличие от физического слуха, музыкальный слух - качество индивидуальное.

Музыкальным слухом называется способность воспринимать, различать высокие и низкие звуки, слышать, т. е. представлять себе мысленно мелодию, запоминать ее и правильно, не фальшиво спеть или

сыграть по слуху на каком-нибудь инструменте. Музыкальный слух можно и нужно развивать.

Лучше слышать – значит лучше понимать и исполнять музыку. Часто дети не умеют правильно воспроизвести слышимый звук, придать соответствующее положение голосовым связкам, мышцам рта, дыхательным мышцам. Чистота интонации зависит от степени развития музыкального слуха, что также оказывает влияние на состояние голосового аппарата. Для детей с различными нарушениями голосового аппарата нужно вмешательство врача-ларинголога. На чистоту интонации влияют и такие качества, как застенчивость или отсутствие устойчивого внимания.

Некоторым детям мешает плохая артикуляция, следствием чего является неправильное произношение отдельных звуков, слогов, слов, а в конечном итоге возникает фальшивое пение. Чистота интонации зависит также от музыкального окружения ребенка. Если родители дома поют, играют на музыкальных инструментах, слушают музыку, дети стараются подпевать, их вокально-музыкальные данные развиваются.

3. Вокальная техника

Слово вокал происходит от итальянского "воче" - голос. Но голос служит только инструментом, само же искусство обучения пению гораздо сложнее одного звуковедения. Оно рисует нам образы, отражает эмоциональные состояния. В пении участвует не только звук, но и осмысленное слово.

Бытует мнение, что слова "вокальная техника", "вокальное мастерство", обучение пению применимы лишь к академическому, "оперному" вокалу, а все эстрадные исполнители - любители-самоучки. Однако, качественный эстрадный вокал сочетает в себе массу технических приемов. Часть их заимствована из академического арсенала: -«брюшное» или «низкое» дыхание

Из народного вокала - близкое, чёткое формирование гласных звуков, ясная дикция. Иными словами, эстрадный вокал по своему звучанию находится между академическим (классическим) и народным. Обучение эстраднему вокалу отличается от обучения академическому вокалу и народному главным образом целями и задачами вокалиста. Академические и народные певцы работают в рамках канона, регламентированного звучания, для них отклоняться от нормы не принято. Задача эстрадного исполнителя - поиск своего собственного звука во время обучения вокалу, своей оригинальной, характерной, легко узнаваемой манеры пения и сценического образа. Обучение эстраднему вокалу, постановка голоса, в отличие от академического и народного, требует внятной дикции, поскольку слова являются одной из значимых составляющих хорошей песни. По той же причине, в эстрадных песнях гораздо чаще встречаются трудные для выпевания фразы, требующие быстрой смены дыхания, в то время как в

академических и народных песнях, зачастую, текст в большей степени адаптируется под музыку.

Современный эстрадный вокал использует в основном полуприкрытую манеру вокала. При полуприкрытом пении положение губ близко к разговорному, но с приподнятым мягким небом. При таком пении в процессе обучения вокалу увеличивается объем ротоглоточной полости и достигается полутораоктавный диапазон пения уже не в чистом грудном, а в смешанном звучании. При этом заметно увеличивается амплитуда вибрато голоса певца, голос перестает быть прямыми во время обучения вокалу и во время пения; тембр становится "насыщеннее", красочнее и эмоциональнее. Но в верхнем регистре при насыщенном звучании появляется дребезжащий тембр, "барашек" - сигнал о напряженности голосовых связок. Прикрытие переходных звуков и головного регистра при академической постановке голоса приводит к созданию защитных механизмов голосового аппарата. Игнорирование закрытого звука во время обучения вокалу лишает верхние ноты их красивой тембровой округленности, а также может привести к преждевременной порче голоса.

3.1 Упражнения

Несколько упражнений, которые помогут найти правильную позицию и понять пределы диапазона певца:

1. Вам знакомо ощущение зевка? Была ли у вас в жизни ситуация, когда вам очень хотелось зевнуть, но вам нельзя было показать этого, и вы зевали, не раскрывая рта, незаметно. Попробуйте воспроизвести это ощущение. Вы должны были почувствовать, как приоткрылось небо. Словно внутри вырос купол. Это хорошо. Если это ощущение было приятным, запомните его и попробуйте что-то тихонечко напеть, не раскрывая рта. Хотя бы три нотки: до ре ми-и-и-и, ре ми ре до-о-о-о. Только ни в коем случае не пойте громко. Пойте так, словно укачиваете младенца - тихо и нежно.

При правильном звучании, вы должны ощутить некоторую вибрацию в области лба, и лёгкое щекотание сомкнутых губ. Это значит, что вы всё сделали верно, и звук просто резонирует в тех «пустотах», которые есть в вашей голове. Вокалисты оказываются в выигрышном положении, по отношению к тем обывателям, которые иной раз даже не догадываются о пустотах в своей перегруженной голове.

Это упражнение можно проделывать в разных вариациях, примерно в пределах квинты или сексты, до тех пор, пока вы не станете, уверены в звуках, которые воспроизводите. Звук должен быть приятен и нежен. Вам должно быть максимально удобно.

2. Затем, не изменяя ощущений и позиции, попытаемся приоткрывать рот. На тех же нотках (до ре ми-и-и ре до), доходим до верхней ноты с закрытым ртом, а потом размыкаем губы, и идём вниз. Звук получившийся

наверху похож на «МИ». Очень важно, что бы на «И» было такое же ощущение, как при закрытом звуке. Главное сохранить ту же верную позицию, что бы резонатор был бы заполнен звуком. Это упражнение так же можно варьировать, увеличивать количество нот, но так же в пределах квинты или сексты.

3. Следующим шагом будет знакомство с диапазоном певца. Если говорить точнее, то с диапазоном будет знакомиться сам певец, так как порой начинающий певец не вполне знает свои возможности, и тем более боится своих надуманных недостатков. Бывают случаи, когда начинающий исполнитель пытается скрыть свои переходные ноты за форсированным звуком. Потом голос теряет свою естественную окраску и срывается на фальцет. Это очень расстраивает ученика, он закрепощается и теряет веру в свой талант.

На самом деле всё просто. Певцу не нужно опасаться переходных нот, а напротив, следует познакомиться с ними получше, что бы знать наверняка, все особенности своего голоса. Переходные ноты есть у всех без исключения. От грудного регистра к фальцету, и от фальцета к свистковому регистру. Кроме того, в природе вокала имеется микст. У кого-то он уже есть, а кому-то нужно только научиться им пользоваться.

Существуют упражнения для определения переходных нот, и для поиска микстового звучания.

Для начала, можно привести пример упражнения, которое мало отличается от предыдущих, с той лишь разницей, что в конце к звуку «И» прибавляем звук «А».

Допустим, распевку «до ре ми-и-и ре до» начали с закрытого звука, на верхней нотке приоткрыли губы на звук «И», затем раскрыли до звука «А» и на «А» вернулись назад. Это довольно сложно, так как так же необходимо следить за правильной позицией, и звук «А» должен так же резонировать как при «И», и как при закрытых губах. Иначе говоря, находиться в той же позиции, в одном месте. Но рот при этом должен быть открыт и челюсть совершенно свободна. В зоне переходных нот голос может стать особенно резким. Педагог должен следить, за тем, что бы певец не форсировал звук в этот момент. Если «А» имеет носовой призвук, скорее всего позицию нужно сделать более объёмной, округлить нёбо и опустить корень языка, то есть вспомнить о зевке. Если напротив, звук слишком заглублен, пускай ученик попробует улыбнуться. Чистота звука «А» так же зависит от подвижности лицевых мышц. Кому-то помогает ощущение внутренней улыбки, другому этого мало и нужно действительно улыбнуться, а человеку с широким строением лица иногда правильнее напротив прикрыть позицию и приблизить «А» к «О», что бы звук не был плоским.

Это упражнение в начале может послужить для знакомства с переходными нотами, и для осознания необходимости работы над преодолением препятствия.

4. Как только познакомились со звуком «А», можно приступать к работе с переходными нотками.

Вернёмся к звуку «И». Возьмём квинту в удобной тональности и попробуем пропеть на слоге «МИ». Например: ля- ми ре до си ля. От ля к ми, нужно сделать глиссандо, что бы почувствовать переходную нотку. Если её не оказалось на этом участке, поднимаемся по полутонам вверх. Естественно, что упражнение должно быть пропето на легато, и точно так же как и предыдущие упражнения находиться в правильной позиции.

Во время глиссандо нужно чувствовать максимальное удобство и свободу. Малейший зажим испортит результат. Очень важно, что бы певец чувствовал опору, то есть низ живота. Нижняя грудная нота должна быть насыщенной и красивой, и тогда верхняя, в головном регистре, получится так же хорошо. Во время глиссандо не меняйте позицию, иначе верхняя нотка прозвучит более плоско. Не бойтесь вероятного «петуха» на переходной ноте. Когда вы его поймаете, вам будет проще с ним справиться.

В дальнейшем вы научитесь преодолевать все свои переходные ноты так, что вам позавидуют маститые оперные певцы. Вам удастся укрепить головной регистр и научиться управлять микстом, так как микст и есть тот самый переход от груди к головному регистру, или фальцету. Раздвигая границы перехода, мы обнаруживаем новый звук, светлый и сильный, который и является микстом. Дело в том, что многие вокалисты действительно предпочитают избегать переходных нот, или сдвигают их за счёт развития вверх грудного регистра. Это отнимает у певца массу обертонов и вокальной виртуозности. Голос становится малоподвижным и тяжеловесным, но при этом от природы он может обладать красивым тембром.

5. Следующий шаг в упражнениях с переходными нотами, это снова обращение к звуку «А». Попробуйте спеть то же упражнение, о котором говорилось выше, только наверху, перейдите с «И» на «А». Получится –ми – а-а-а-а-11 а. Следите, что бы «А» была аккуратной и красивой, в позиции «И». В идеале, «А» должна прозвучать именно микстом.

Ещё одно замечание: микстом легко управлять. Вам должно быть легко, усилить звучание нотки, или напротив ослабить. Если нотка звучит слабо, бесцветно, и вам не удаётся её развить, значит, у вас недостаточно опоры. Конечно в первый же раз добиться правильного звука удаётся не всем, но со временем вам удастся поймать верный звук. Вы сразу почувствуете, как вам легко и приятно петь микстом. Голос приобретёт новые обертона, вы сможете варьировать окраску тембра по вашему желанию. Здесь остаются все те пожелания, что и в упражнении № 3. Это сложное упражнение, и конечно необходимо проделывать его под чутким руководством преподавателя, с тем, что бы педагог мог во время остановить вас и оградить от неверного звука.

6. Когда ученик осознал правильную позицию и почувствовал себя комфортно, можно расширить это упражнение до октавы.

Следите, что бы была хорошая опора, и на открытии на «А», певец не менял позицию. Если вместо «А» получится «Я», то звук станет плоским. Перейдите на «А» через «Й». Это поможет остаться в правильной позиции. Можно вести вверх это упражнение только до тех пор, пока ученику удобно брать верхнюю нотку. Как только появляется малейший дискомфорт, нужно остановиться и вернуться туда, где ученику удобно, что бы закрепляя положительный результат и правильные ощущения.

7. Вариаций на звуках «И» и «А» может быть великое множество, до тех пор, пока ученик не освоит все тонкости правильной позиции. Попробуйте распевать септ аккорды на этих звуках. Например: до – ми – соль – си бемоль – соль – ми – до (ми--и--и--йа--а--а—а). Можно попробовать чередовать звуки «и» и «а»: до-ре-ми-фа-соль-фа-ми-ре-до (ни--а--ни--а--ни--а--ни--а—ни). Все пожелания остаются прежними.

8. Затем можно приступать к новым гласным звукам. Начинаем с грудного регистра. На плотной, хорошей опоре попробуем спеть три гласных: «А», «Э», «Ы» на одной нотке. Следите за округлой позицией. Важно, что бы позиция не изменялась. Положение меняет только язык. Челюсть свободна и широко открыта. Небо округляется от каждой гласной, к следующей. Самое сложное перейти от «Э», к «Ы». Проследите, что бы «Ы» не была плоской. Максимально выравнивайте звук.

9. Попробуйте добавлять к последнему упражнению другие гласные звуки. Их, возможно, чередовать и менять местами: А-Э-О-У-Ы, или О-У-Э-А-Ы. Но, желательно, что бы «Ы» была последней в ряду, так как на ней происходит самое сильное открытие. Совершенно естественно, что звук плавно перетекает от одной гласной к другой. Не забывайте про резонаторы. Вы должны быть наполнены звуком снизу доверху.

10. Для укрепления грудного регистра и выравнивания позиции попробуйте такое упражнение: ля-ля-си-си-ля-ля-си-си-ля (ай-а-ай-а-ай-а-ай-а-а). Рот максимально открыт, челюсть абсолютно свободна, но не поднимается на звуке «Й», что бы не менять позицию. Двигается только язык. На этом упражнении особенно верно ощущение зевка.

11. После того, как мы поработали в удобном грудном регистре, можно вернуться к миксту, и с новыми силами, на хорошей опоре и в правильной позиции спеть так сверху вниз: До--соль--ми--до (прей-прей-прей-прей). Не забудьте про опору. Здесь очень важно спеть верхнюю нотку звонко и легко. Буква «Р» должна быть раскатистой и четкой. Вам поможет улыбка и хорошая артикуляция. Затем можете менять слога, например: рай-рай-рай-рай. Те же требования к букве «Р». Многие путаются в чередовании гласных, но такие упражнения, помимо вокальных навыков, помогают улучшить координацию и сообразительность.

12. После довольно большой нагрузки, желательно успокоится, и, словно укачивая себя, и преподавателя спеть так:

до-о-о-ре-ми-ре-до-о-о-ре-ми-ре-до-о-о (а---а-а--а---а---а--а---а-а-а---а---а--а-а-аа).

Звук должен быть нежным и ровным, спокойным и красивым. Здесь должны быть соблюдены все те рекомендации и правила, которые мы применяли в предыдущих упражнениях. Все перечисленные выше нехитрые упражнения только малая толика в вокальной школе, однако, с них можно начинать своё знакомство с вокалом.

3.2 Приемы эстрадного пения

Самый простой прием в эстрадном пении (как и в академическом пении) и самый сложный одновременно – это кантилена (итал. *cantilena*, от лат. *cantilena* — пение), что значит максимально певучее звучание, плавный ровный переход одного звука в другой. Это базовый прием, то, что вы начинаете отрабатывать уже на первых уроках эстрадного вокала. Только после того, как вы освоите этот прием пения, можно переходить к разучиванию других приемов пения. Кантилена переводится как пение. Пение это как раз и есть владение плавным и певучим звучанием голоса.

В современной эстрадной музыке есть много направлений, которые предполагают владение другими различными приемами пения:

Рэп - это ритмичный речитатив на фоне инструментального сопровождения. Партия солиста – рэпера предполагает виртуозное владение голосом в пределах разговорного диапазона. Часто непрофессиональный подход исполнителя к речитации приводит к тому, что голос садится и начинает болеть горло. Призываем вас отнестись к этому серьезно и освоить другую манеру речитации, с помощью которой полностью снимается нагрузка с горла. На уроке эстрадного вокала наш преподаватель поможет вам освоить приемы чтения рэпа.

Р’энд’Б (R&B) музыка использует мягкий мелодичный вокал, идущий от манеры пения афроамериканцев. В сравнении с обычной поп-музыкой требует более виртуозного владения голосом, большой подвижности голоса.

Соул – одно из направлений джазовой музыки. В современной эстрадной музыке спокойного, размеренного характера часто можно услышать влияние этого джазового стиля. Соул опирается на блюзовую гамму и блюзовые гармонии, отсюда вокальные приемы исполнения – соскальзывающие интонации, заниженные ступени звукоряда, глиссандо и т.д.

3.3 Репертуар

Репертуар играет огромное значение, как для закрепления певческих навыков, полученных при распевании, так и для формирования внутреннего эстетического мира ребёнка. Интересный и понятный песенный репертуар усилит желание ребёнка петь с удовольствием. При выборе той или иной песни педагог должен, прежде всего, учитывать индивидуальные особенности ребёнка, и не только его вокальные возможности, но и свойства характера. Для ребёнка флегматичного типа характера сложно исполнить на начальном этапе энергичные, динамичные и темповые произведения, и наоборот.

Репертуар следует подбирать и с учётом возрастных особенностей детей. Песня, исполняемая ребёнком, должна быть ему понятна. Для этого после первого знакомства с песней необходимо провести беседу с ребёнком о содержании услышанного произведения, об образах, о средствах музыкальной выразительности, используемых композитором в данном произведении. Огромное значение имеет метод наглядности. Педагог должен сам владеть голосом и грамотно и интересно познакомить ребёнка с песней. Также продемонстрировать песню в исполнении других певцов, используя аудио и видео записи (записи должны быть обязательно в хорошем исполнении и качестве). Работа над разучиванием песни должна быть направлена на осознанное воспроизведение тех или иных фрагментов, частей, куплетов, поэтому необходимо приучать детей к осознанию и положительных моментов в пении, и ошибок, неправильностей, неточностей, допущенных при передаче мелодии и текста. От сознательного повторения зависит и прочность усвоения вокальных навыков.

На следующем этапе, когда ребёнок имеет опыт исполнения произведений на сцене, репертуар его должен максимально соответствовать не только вокальным, но и сценическим возможностям самого исполнителя. Песни следует выбирать такие, с помощью которых ребёнок сможет максимально ярко и убедительно продемонстрировать сильные стороны своего творческого лица.

Убедительно со сцены звучат песни со смыслом и содержанием, и совсем не приветствуются примитивные хиты-однодневки современной эстрады. Главное, о чём не стоит забывать при выборе репертуара: общая музыкальность и музыкальный вкус далеко не в последнюю очередь влияют на качество выступления.

Одной из главных задач в работе с начинающими исполнителями является не столько поиск нового репертуара, а хорошее музыкально-эстетическое воспитание подрастающего поколения! Гораздо важнее не сам факт исполнения произведения, а то, что ребёнок должен воспитываться на достойных образцах отечественного и зарубежного вокального искусства!

Заключение

Развитие вокально-певческих навыков исполнителя предполагает работу над постановкой голоса, а так же освоение специфических способов и приёмов обучения вокальному искусству. Поставленный голос отличается звучностью, красотой звучания, богатством тембровой окраски, широтой диапазона, дыхания; четкостью произношения слов, чистотой интонации, малой утомляемостью.

Первый и самый необходимый этап обучения пению и постановки голоса - постановка дыхания. Без поставленного певческого дыхания все усилия по освоению песенного материала или сценической речи приведут в лучшем случае к нулевому результату, а в худшем случае – к полной или частичной потере голоса.

Умение петь - это навык, вырабатываемый многократным повторением действий приводящих к положительному результату. Овладение вокальными навыками требует постоянных, методичных тренировок, комплекс которых предложен в данной методической разработке.

Обучение эстраднему вокалу, постановка голоса, в отличие от академического и народного, требует внятной дикции, поскольку слова являются одной из значимых составляющих хорошей песни. По той же причине, в эстрадных песнях гораздо чаще встречаются трудные для выпевания фразы, требующие быстрой смены дыхания, в то время как в академических и народных песнях, зачастую, текст в большей степени адаптируется под музыку. В процессе обучения пению упражнения на укрепление дыхательного и голосового аппаратов, на свободное и правильное владение ими, неразрывно связаны друг с другом.

Таким образом, постановка голоса снимет излишнее напряжение с мышц горла во время пения. Научить детей петь легко и свободно – вот главная и высшая цель педагога по вокалу, к которой он должен стремиться!

Список использованной и рекомендуемой литературы

1. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. - М.: Музыка, 1968.
2. Вербов А.М. Техника постановки голоса. Электронная книга - <http://files.regentjob.ru/books/vokal/verbov/>
3. Громов С. Новые методы постановки голоса. Правильное дыхание. Речь и пение. - Сергиев Посад, 2000.
4. Жинкин Н.И. О теориях голосообразования. В кн.: Мышление и речь. - М.: 1963.
5. Галичаев М.П. Здоровье и физическая культура музыканта. Учебное пособие. - Ростов н/Д: РГК, 2005.
6. Емельянов В. Развитие голоса. Координация и тренинг. – Изд-во СПб., М., Кр.: 2003
7. Исаева И.О. Эстрадное пение. Экспресс-курс развития вокальных способностей. – М.: АСТ Астрель, 2006.
8. Л.Макуорт «Самоучитель по пению», М.,2009
9. М. Погорелова «Программа «Эстрадный вокал», 2004
10. М. Бахуташвили «Сборник упражнений и вокализов для постановки певческого голоса». "Музыка", Ленинградское отделение, 1978.
11. В.В.Емельянов «Развитие голоса. Координация и тренаж», Санкт-Петербург,

1. Упражнения на разогрев речевого аппарата, артикуляционная гимнастика

- 1) «Взял пальто в прихожей
Раз-два-три, и я – прохожий
Я по улице иду у прохожих на виду
Ни толкаюсь, ни кричу, быть я вежливым хочу».
- 2) «Град, а Град? Ты чему так рад? (Ударяют пальцами по голове)
Прыгаешь, смеёшься, да ещё дерёшься? »
Отвечает град: «Я совсем не рад (по щекам)
Просто солнца луч просверлил бока у туч.
И я вывалился, лечу, с досадой всех колочу! »(по бровям)
- 3) «Я тихонько пожужжу (ж-ж-ж-ж),
На ромашке полежу (жжжжжжжжжж).
Муха в воздухе летает (з-з-з-з)
Я на муху погляжу (ж-ж-ж-ж)
Поглядел, и есть пора (ж-ням,ж-ням)
На обед у нас кора (ням-ням-ням-ням, гладят себя по животу),
Вот поел, спую жужжалку (жу-жу-жу-жу-жу-жу-жу-жу-жу (по полутонам
вверх и вниз)
И улягусь до утра, потому, что спать пора(храп)»
- 4) «У Жирафа есть вопрос (интонация голоса вверх)
Отчего высокий рост? (интонация голоса вниз)
Видно с этой высоты(интонация голоса вверх)
Всех, кто прячется в кусты»(интонация голоса вниз)
- 5) Ухал, охал, ахал Филин: «У-ууууух! У-ууууух!»
Эхо слышалось в лесу. «У-ууууух! У-ууууух!»
Звери в страхе разбежались, «У-ууууух! У-ууууух!»
Песни Филина пугались! «У-ууууух! У-ууууух!»
*(исполняется низким таинственным звуком, гласные все произносятся
«большим ртом». Первый звук «у» — низко, «ууух» — понимался вверх
глиссандо с резким выдохом на звуке «х»)*
- 6) Все игрушки любят смех – Ха-ха-ха, ха-ха-ха!
Это хаханьки для всех – Ха-ха-ха, ха-ха-ха!
Им смешинка в рот попала – Ха-ха-ха, ха-ха-ха!

И в животике застряла – Ха-ха-ха, ха-ха-ха!
 Мишки весело хохочут – Ха-ха-ха, ха-ха-ха!
 Толстым голосом грохочут: Го-го-го, го-го-го!
 А мартышки верещат – Ха-ха-ха, ха-ха-ха!
 Тонким голосом пищат: Ха-ха-ха, ха-ха-ха!

2. Упражнения на дыхание

Упражнение 1 «Свеча».

Возьмите по листочку, уголок каждого листочка представляет собой огонёк свечи. Нужно сделать глубокий вдох через нос и аккуратно выдыхать ртом, дуя на «огонёк», долго, но не сильно, чтобы не затушить её.

Упражнение 2 «Паровоз».

Упражнение «Паровоз» на тренировку брюшного пресса: активные движения животом, при вдохе «выпячиваем» живот, при выдохе втягиваем, при этом плечи не должны подниматься. Короткие выдохи (гудок паровоза). Начинать следует с резкого, короткого выдоха. Выдерживая последующую за этим паузу, надо дождаться момента, когда естественно захочется вздохнуть. Только в этом случае вдох осуществится органично правильно: достаточно глубоко и оптимально по объему.

Упражнение 3 «Обними плечи».

Исходное положение – встаньте прямо, на вдохе руки врозь, на выдохе как бы обнимая себя за плечи (повторить это упражнение 8 раз).

Упражнение 4 «Насос».

Исходное положение – встаньте прямо, теперь слегка наклонитесь вниз, спина круглая, руки опущены вниз. На вдохе слегка приподнимитесь, затем одновременно с поклоном выдохнуть (повторить это упражнение 8 раз).

Упражнение 5

Короткий вдох при раздвижении нижних ребер, задержка дыхания, медленный выдох со счетом. При этом певцы стремятся сохранить нижние ребра в положении вдоха, то есть раздвинутыми.

Упражнение 6

Выполняется упражнение активным шепотом. Короткий вдох при раздвижении нижних ребер, задержка дыхания, по руке дирижера с мягкой атакой спеть один звук и тянуть его ровным и умеренным по силе голосом.

Сначала звук продолжается 2-3 секунды, затем постепенно удлиняется. Нижние ребра фиксируются в положении вдоха.

Охрана жизни детей является частью творческого процесса. Для обеспечения необходимых условий выполняется ряд требований:

- помещение для занятий светлое, просторное, хорошо проветриваемое;
- на занятиях проводить расслабляющие упражнения, используя игровые методики.
- не допускать неоправданных нагрузок на голосовой аппарат;
- проводить беседы с детьми о соблюдении правил личной гигиены, о правилах поведения на улице, в общественных местах и помещении;
- соблюдать средние возрастные (рабочие) диапазоны.

3. Упражнения для распевания

Упражнение 1

Первая распевка будет на одном звуке, формирование точного интонирования и унисона: «Ой, какой дом большой», для старшей подгруппы использовать слоги по сложнее, например: «ма – мэ – ми – мо – му».

Упражнение 2

Следующая распевка на трёх звуках: «до – ре – до – ре – ми – ре – ми – ре – до». Упражнение также можно начать постепенно (начиная с двух нот, двигаясь по полутонам и по трезвучиям вверх, вниз, расширяя при этом диапазон внизу и вверху на 2-3 ноты).

Упражнение 3

Контрастные виды звуковедения – staccato: для маленьких можно разнообразить чтобы распевка была интересной предложить распевку в форме игры, представить что они маленькие щенята и просят у мамы молочка, распевка по трезвучию: «Аф – аф-аф- аф- аф», для старших на слог «Лё – о – о – о – о» или «Ми – и – и – и – и». Успех любого упражнения зависит от того, как вы его построите мысленно (то есть сначала действие обдумывает голова - потом голос выполняет само действие). Необходимо несколько раз прочитать, прослушать, мысленно представить местоположение того или иного упражнения.

Только после этого следует пробовать упражнения голосом.

Упражнения на формирование ощущений резонаторов. В дальнейшем ходе занятий важно уделить внимание резонаторам.

Резонаторы - это естественные полости в теле человека: грудной резонатор (легкие, трахея, бронхи), головной (ротовая полость, носоглотка) и центральный (гортань). Для того чтобы работа резонаторов обеспечивала максимальную окраску голоса, надо говорить на центре голоса.

Центр голоса - это та нота в диапазоне голоса, которая звучит при минимальном напряжении голосового аппарата. Определяется он «расслабленным стоном». Центр голоса укрепляется громким пением и декламированием на центральной голосовой ноте. Эти упражнения основаны на «мычании», то есть выполняется интонирование на звуке «м». Если при распевании ребенок не сразу попадает в нужное место формирования звука «м», то следует распевать на звуке «н». Затем чередовать эти два звука, чтобы приблизить звучание одного звука к другому. Важно при этом не напрягать челюсть и язык. Следует следить за тем, чтобы звук был мягким, легким, а не сдавленным и не форсированным. В качестве помощи можно дать совет: «не выдувать» звук вместе с набранным воздухом. Наоборот, при пении должно быть ощущение продолжающегося вдоха, певцу надо представить, что звук как будто идет не от него, а в «него», причем это ощущение должно присутствовать не только при «мычании», но и при пении.

4.Подборка скороговорок, специфичных для вокалистов

Все скороговорки не перескороговоришь, не перевыскороговоришь.
 Скороговорун скороговорил-выскороговаривал,
 что все скороговорки перевыскороговорит,
 но, раскороговорившись, выскороговаривал,
 что всех скороговорок не перескороговоришь, не перевыскороговоришь

Бык, бык, тупогуб.
 Тупогубенький бычок.
 У быка бела губа была тупа.

Сшит колпак да не по колпаковски,
 Вылит колокол да не по колоколовски.
 Надо колпак переколпаковать перевыколпаковать
 Надо колокол переколоколовать перевыколоколовать.

Ты, сверчок сверчи, сверчи,
Сверчать сверчаток научи.

Шла Саша по шоссе и сосала сушку.

Ехал Грека через реку
Видит Грека - в реке рак
Сунул Грека руку в реку
Рак за руку Греку цап

Свил паук себе гамак в уголке, на потолке,
Чтобы мухи, просто так, покачались в гамаке.

Расскажите про покупки.
Про какие про покупки?
Про покупки, про покупки,
Про крупу, да про подкрупки.

Карл у Клары украл кораллы,
А Клара у Карла украла кларнет.
Если бы Карл не крал кораллы,
То и Клара б не крала кларнет.
Королева Клара строго Карла
Карала за кражу королевского коралла

Кукушка кукушонку купила капюшон,
Надел кукушонок капюшон,
Как в капюшоне кукушонок смешон.

От топота копыт пыль по полю летит.

Тридцать три корабля лавировали, лавировали да не вылавировали.

Не тот товарищи товарищу товарищ, кто при товарище товарищу товарищ,
А тот товарищи товарищу товарищ, кто без товарища товарищу товарищ.

Ткет ткач ткани на платье Тане.

Шли сорок мышей, несли сорок грошей,
две мыши поплоше несли по два гроша.

В четверг четвертого числа, в четыре с четвертью часа,
Четыре черненьких чумазеньких чертенка
чертили черными чернилами чертеж чрезвычайно чисто.

Пришел Прокоп - кипит укроп,
Ушел Прокоп - кипит укроп.
И при Прокопе кипит укроп,
И без Прокопа кипит укроп.

Шли три попа,
Три Прокопья-попа,
Три Прокопьевича,
Говорили про попа,
Про Прокопья-попа,
Про Прокопьевича.

Дыбра - это животное в дебрях тундры,
Вроде бобра и выдры,
Враг кобры и пудры,
Бодро тибрит ядра кедра и дробит добро в недрах!

5.Распевки – скороговорки

Вез корабль карамель,
Наскочил корабль на мель.
И матросы три недели
Карамель на мели ели.

На дворе трава,
На траве дрова,

Не руби дрова
Посреди двора.

Ди-ги, ди-ги дай,
Ди-ги, ди-ги дай
Ди-ги, ди-ги
Ди-ги, ди-ги
Ди-ги, ди-ги дай.

Петя шел, шел, шел
И горошину нашел,
А горошина упала,
Покатилась и пропала,
Ох-ох-ох-ох,
Где-то вырастит горох.

Думал - думал, думал - думал
Думал - думал, думал - думал
В это время ветер дунул
И забыл о чем я думал.